

Agnieszka Nurzyńska-Kozak  
Instytut Literaturoznawstwa UKSW  
Nr indeksu 3591

### **Streszczenie rozprawy doktorskiej *Architektura pieśni w twórczości Cypriana Norwida.***

Powstaniu pracy *Architektura pieśni w twórczości Cypriana Norwida* towarzyszyły trzy wstępne konstatacje, inspirujące do głębszych dociekań.

Pierwsza wskazuje na zjawisko polisemiczności pojęcia pieśni Norwida, a zarazem dążenie do uporządkowania jej znaczeń w strukturę, którą Władysław Stróżewski określił mianem pieśniowych „kręgów”. Założenie drugie wynika z dotychczasowych badań nad Norwidowskim słowem, które na drodze artystycznego działania odnajduje swoją źródłową tożsamość, zapobiegając tym samym ruinie znaczeń. Trzecia obserwacja ma swój grunt w badaniach Kazimierza Wyki nad muzycznością (nie: muzykalnością) poezji Norwida.

W oparciu o wymienione spostrzeżenia wykrystalizował się cel badawczy pracy, jakim jest **całościowe ujęcie polisemicznego pojęcia pieśni u Norwida**, podobnie jak to miało miejsce w badaniach nad definicjami słowa/Słowa. Owa pieśniowa całość jawi się jako struktura o zakresie szerszym, przekraczającym znane już znaczeniowe kręgi.

I tak w rozdziale pierwszym rozwinięto zagadnienie nieoczywistej muzyczności jako jednego z aspektów „ciemności” poezji Norwida, w odwołaniu do mitu Orfeusza – wraz z kluczowymi elementami fabuły: zejściem do Hadesu (katakumb, więzienia), upadkiem i strzaskaniem liry oraz gestem zawieszenia instrumentu na niebie.

W rozdziale drugim dokonano analizy znaczeń pojęcia pieśni w *Promethidionie*, wskazując zarazem różne jej „lokalizacje”: w architekturze „egipskiej kanopy”, cmentarza, kościoła, klasztoru, opery. Przyjrano się relacjom metonimicznym pieśni (z pojęciem piękna, miłości i sztuki) oraz jej ujęciom metaforycznym. Dokonano porównania konradowskiej *pieśń zemsty* z *pieśnią miłości* Bogumiła, wskazano możliwe odniesienia do starotestamentalnych *psalmi graduales* (pieśni stopni).

Rozważania w rozdziale trzecim i czwartym skupiają się na *Psalmów-psalmie* oraz przywołanych w poemacie kontekstach literackich. Norwid ukazuje dzieje literatury polskiej jako historię pieśni o dynamice wzrostu, przekwitania i obumierania, wskazując jej brakujące głosy. W tej części rozprawy uwypuklono motyw Norwidowskiej Małgorzaty, będącej kreacją bliższą pieśniowej interpretacji Schuberta (*Małgorzata przy kołowrotku*) niż tej pochodzącej ze źródłowej sceny dramatu Goethego.

W rozdziale piątym, na kanwie *Psalmów-psalmu* przedstawiono ideę starotestamentowej *pieśni nowej*. Ukazano sposób kształtowania postaci Miłej w odniesieniu do kreacji źródłowej, bohaterki Pieśni nad pieśniami, wskazując „uzupełnienia” Norwida. Równolegle, w oparciu o *Rzecz o wolności*

słowa, zdefiniowano znaczenie Słowa świętego (śpiewy *Hosanna, Sanctus, Alleluja i Amen*). Wydobyto pozostających dotąd w cieniu instrumentalnej synekdochy – „śpiewaków-instrumentalistów”, a także symbolikę śpiewu jako zbawczej ofiary.

Rozdział szósty w całości poświęcony jest analizie znanego wiersza młodzieńczego Norwida – *Adam Krafft*. Punktem odniesienia w interpretacji tekstu był moment przerodzenia się rzeźby w „hymn Lewity”. *Pieśń miłości* z roku 1842, nieistniejąca jeszcze jako temat rozważań teoretycznych młodego Norwida, mocą swojej „uczuciowej intensywności” przenosi postać bohatera wiersza oraz podmiot liryczny w inną jeszcze, poza *Sankt Lorenzkirche*, przestrzeń *sacrum*.

Rozdział siódmy i ostatni stanowi studium wiersza Norwida włączonego do pieśniowego dyptyku *Wspomnień Ostendy* kompozytora Kazimierza Lubomirskiego o tytule partyturowym – *Smutny rolnik*. Stopniowe odkrywanie (metodą mikroanalizy) w wierszu dynamiki motywu śpiewu, i w końcu – milczenia, któremu towarzyszy wymowny gest odwieszenia „instrumentu” (zawieszenie sierpa na obłoku), ukazuje związek tego „ludowego” utworu z uznawanymi za najdoskonalsze kreacjami Norwida. Rozdział ten zamyka próba analizy muzycznej pieśni Norwida i Lubomirskiego, ukazująca wpisane w tekst i kompozycję odwołania do tradycji dumki, tańców polskich, pieśni egalitarnej i powszechnej (Tomaszewski), a także do tradycji hymnicznej pieśni sakralnej.

W świetle przeprowadzonych analiz można ujrzyć pełniejszy „obraz” polisemicznej pieśni Norwida, która ma źródła orfejsko-dantejskie i odbywa drogę „psalmistowską” (Dawidową) o celu i przeznaczeniu – „królewskim”.